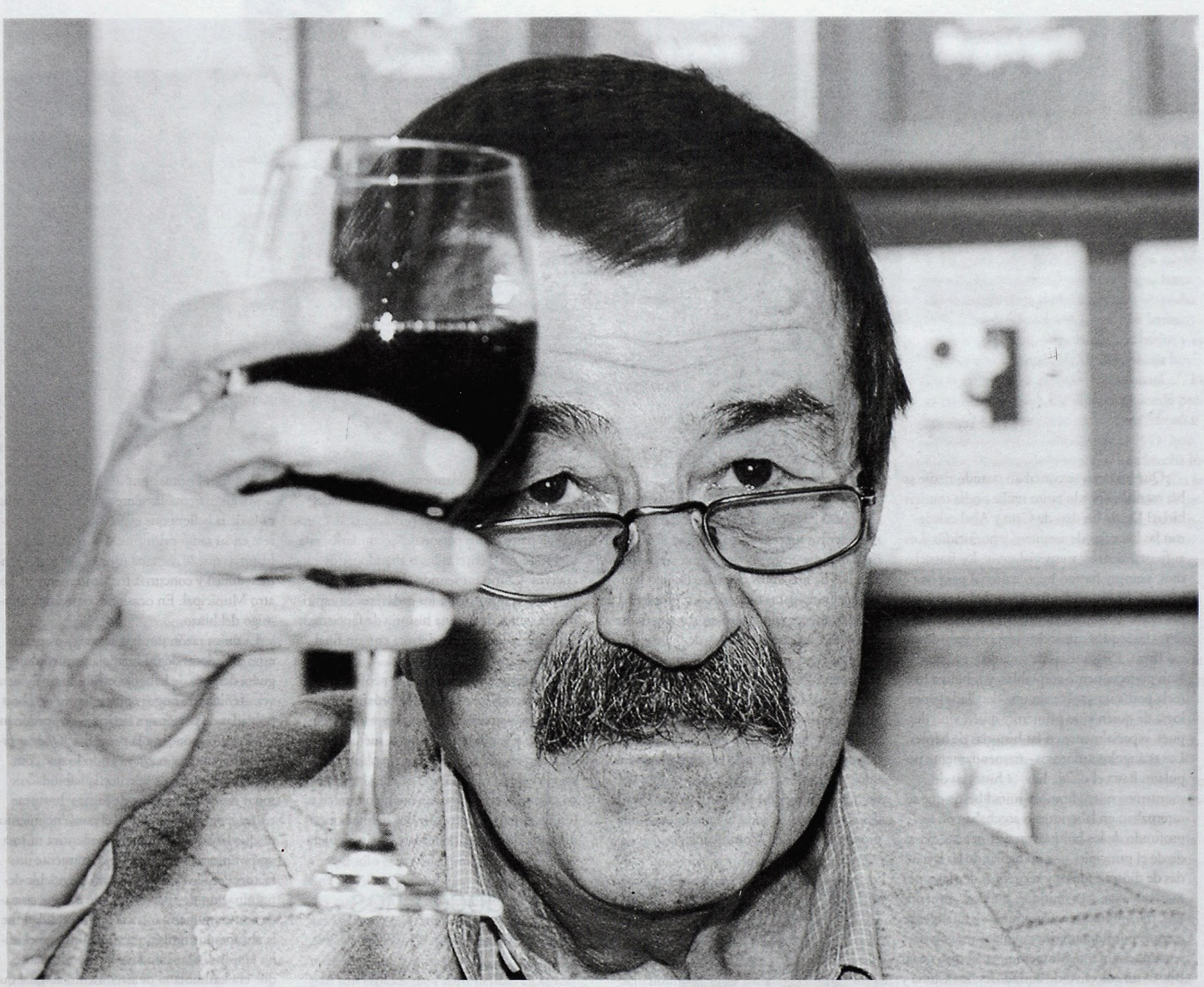
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO III Nº 113 2 • 1 • 2000

RADAR libros



Continuará...

Como es habitual, *Radarlibros* reproduce para sus fieles lectores el discurso íntegro que Günter Grass pronunció en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura.

POR GÜNTER GRASS Habiendo hecho este anuncio ("Continuará..."), la ficción del siglo diecinueve podría seguir y seguir. Revistas y diarios le dieron todo el espacio que deseaba, lo que motivó el apogeo de las novelas por entregas. Mientras los primeros capítulos aparecían en rápida sucesión en los medios, se escribían a mano los centrales y se bosquejaban los finales. Muchas de las novelas de Dickens salieron en forma periódica. *Ana Karenina* de Tolstoi fue un folletín. En tiempos de Balzac, un infatigable abastecedor de producciones masivas, el todavía anónimo escritor dio lecciones sobre la técnica del suspenso y la construcción de climas al final de una columna. Todas las novelas de La Fontaine aparecieron primero en los periódicos y revistas como publicaciones por entregas. Según testigos, el editor de *Vossische Zeitung*, donde apareció *Trials and Tribulations*, exclamó con rabia: "Esta historia de porquería nunca termina".

Antes de continuar hilvanando los hilos de este discurso quisiera puntualizar que desde una perspectiva totalmente literaria la Academia Sueca que me ha invitado a hablar está lejos de haberme sorprendido. Mi novela *La rata*, que apareció hace aproximadamente cuarenta años, ha ganado el Premio Nobel. ¡Por fin!, alguien podría decir. Ha estado en la lista por años, incluso en la de los candidatos más firmes. Representativa de millones de animales de laboratorio –desde los conejillos de Indias a los macacos Rhesus–, la rata blanca de ojos colorados finalmente ha logrado su cometido. Porque ese animal ha hecho posible –más que nadie, según el narrador de mi novela– las investigaciones y descubrimientos médicos premiados habitualmente con el Nobel y –en lo que respecta a los premios Nobel Watson y Crick, los descubridores del ADN– el campo virtualmente ilimitado de la manipulación genética. Desde ahora, el maíz y otros vegetales –por no hablar de todo tipo de animales– pueden ser clonados más o menos legalmente. Por eso los hombres-rata, que comienzan a apoderarse de todo a medida que termina mi novela –es decir, en la era poshumana– se llaman Watsoncrick. Combinan lo mejor de ambas especies: los humanos tienen mucho de ratas y viceversa. El mundo parece usar la síntesis para recuperar su salud, y después del Big Bang, cuando sólo las ratas, las cucarachas, las moscas y los restos de peces y huevos de ranas sobreviven y es tiempo de ordenar el caos nuevamente, los Watsoncricks, que escapan milagrosamente, logran tener un papel destacado.

CONTAR EL CUENTO

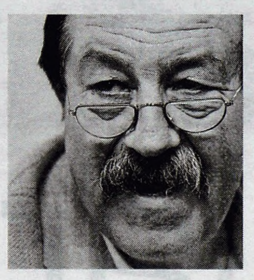
La gente siempre ha contado cuentos. Mucho antes de que la humanidad aprendiera a escribir y la alfabetización se ampliara, todo el mundo le contaba cuentos a todo el mundo y todos escuchaban los cuentos que les contaban. Rápidamente quedó claro que algunos de los narradores aún analfabetos contaban más y mejores cuentos que otros. Esto es: podían hacer creer sus mentiras a mucha más gente. Existían aquellos que encontraron formas arteras de convertir el pacífico curso de sus narraciones desviándose en afluentes que, lejos de arruinarlo todo, se volvían una especie de gigantesco delta lleno de pequeños episodios y apartes, el material de las subtramas. Estos contadores de historias no dependían de la luz del sol o de las lámparas, y podían hacer lo suyo perfectamente en medio de una total oscuridad –de hecho interrumpían su narración en el amanecer o el atardecer sólo para aumentar el suspenso–, y no se detenían ante nada, ni frente a sequías ni a cataratas –salvo quizás para intercalar en el curso de la acción un "Continuará...", si sentían que la atención de su público flaqueaba. Por eso, muchos entre quienes los escuchaban quisieron contar sus propias historias.

¿Qué historias se contaban cuando nadie sabía escribir y por lo tanto nadie podía transcribirlas? Desde los días de Caín y Abel existieron las historias de asesinato y homicidio. Los enfrentamientos, y especialmente los fratricidios, siempre fueron buen material para una historia. El genocidio fue parte de las narraciones desde el comienzo, junto a las inundaciones y las sequías, años de vacas gordas y de vacas flacas. Largas listas de ganado y esclavos eran perfectamente aceptables, y ninguna historia podía ser creíble sin una detallada genealogía de quién vino primero y quién vino después, especialmente en las historias de héroes. Los triángulos amorosos –tremendamente populares hasta el día de hoy– e historias de monstruos mitad hombre mitad bestia que se internaban en laberintos o acechaban en lo profundo de los bosques atrayeron a las masas desde el principio, por no hablar de las leyendas de dioses e ídolos y recuentos de viajes por mar, que eran transmitidos, pulidos, aumentados, transmutados en su opuesto y finalmente escritos por un narrador cuyo nombre podía ser supuestamente Homero o, en el caso de la Biblia, un colectivo de narradores. En China y Persia, en la India y en los Andes peruanos, donde fuera que la escritura floreciera, los contadores de historias, en grupos o individualmente, anónimos o con su nombre, se transformaron en escritores.

Obsesionados con la escritura como estamos, no obstante, retenemos el recuerdo de la narración oral, de los orígenes hablados de la literatura. Y es algo bueno, porque si olvidáramos que toda narración proviene de unos labios inarticulados, dubitativos –a veces, temblorosos; otras, rápidos como el viento movidos por el temor; por momentos susurrantes para evitar revelar los secretos a oídos profanos–, todo el espectro que va desde el chisme ególatra hasta la revelación de la verdadera esencia de la vida, si nuestra fe en la escritura nos hiciera olvidar todo eso, nuestras historias se convertirían en algo puramente literario, seco como el polvo. Por otra parte, qué bueno es tener a nuestra disposición tantos libros, ya sea que los leamos en voz alta o en silencio, para nosotros mismos. Los libros han sido mi inspiración. Cuando era joven e impresionable, maestros como Melville o Lutero y su alemán bíblico me llevaron a leer en voz alta mientras escribía, a mezclar tinta y saliva. Las cosas no han cambiado mucho desde entonces. Bastante avanzada mi quinta década de soportar –y no paladear– este tire y afloje constante que es la escritura, mastico frases para convertirlas en una papilla maleable, hablo en voz alta en un alegre aislamiento, y recién escribo cuando escucho el tono adecuado, la resonancia y reverberación perfecta de las palabras.

Sí, amo mi voz. Me hace compañía, una compañía cuya charla polifónica exige de mis manuscritos una transcripción literal. Y no hay nada que me guste más que reencontrarme con aquellos de mis libros que hace tiempo han volado del nido para convertirse en propiedad de los lectores, cuando los leo en voz alta frente a una determinada audiencia y descubro lo que yace pacíficamente en la página impresa. Para los jóvenes –destetados rápidamente del lenguaje– y para los viejos –golpeados pero aún ávidos-la palabra escrita se vuelve oral, la magia comienza a funcionar de nuevo. Es el chamán que existe dentro de todo escritor, ganándose unos dineros, escribiendo contra el paso del tiempo, mintiendo en su camino hacia verdades perdurables. Y todo el mundo cree en la promesa tácita del "Continuará...".

Había tantos apuñalamientos, decapitaciones y desmembramientos que, hacia el final del primer capítulo, todos los protagonistas y una buena parte de los personajes secundarios estaban muertos y enterrados o abandonados a los cuervos. Como mi sentido del estilo no me permitía transformar a los cadáveres en espíritus y a la novela en una historia de fantasmas, tuve que reconocer mi derrota con un final abrupto y ningún "Continuará...". No era una capitulación definitiva, pero el neófito en mí había aprendido la lección: la próxima vez debía ser más amable con mis personajes. Pero antes, leí y leí. Tenía mi propio método: con un dedo en cada oído. Como explicación puedo ofrecer el hecho de que mi hermana y yo crecimos en circunstancias algo estrechas (en un departamento con dos habitaciones, ninguna de ellas para nosotros y sin siquiera una esquina propia). A la larga terminó siendo una ventaja: aprendí, siendo muy joven, a concentrarme en medio de mucha gente o mucho ruido. Cuando leía, la sensación era como estar dentro de un frasco. Tanto me sumergía en el mundo que ofrecía el libro que mi madre, a quien le gustaba mucho hacer bromas, le demostró a una vecina mi completo grado de abstracción, cambiando la golosina que yo mordía a intervalos por un jabón Palmolive. Las dos mujeres –mi madre, incluso con cierto orgullo– observaron cómo sostenía el jabón, lo mordisqueaba sin siquiera mirarlo durante un minuto largo, antes de que el imprevisto sabor me distrajera de la aventura contenida en la página.



Tenía sólo doce años

cuando descubrí que quería ser un artista. Coincidió con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, pero tuve que esperar hasta el año siguiente, cuando encontré una oferta tentadora en las páginas de *Hilf Mit!*, la revista de las Juventudes Hitlerianas.

JABÓN EN LA BOCA

¿Pero cómo me convertí en un escritor, un poeta y un artista, todo al mismo tiempo en una aterradora hoja de papel? ¿Qué desecho hogareño hizo que un niño quisiera emprender tal locura? Después de todo, yo tenía sólo doce años cuando descubrí que quería ser un artista. Coincidió con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, cuando vivía en las afueras de Danzig, pero tuve que esperar hasta el año siguiente, cuando encontré una oferta tentadora en las páginas de *Hilf Mit!* ("Da una mano"), la revista de las Juventudes Hitlerianas. Era un concurso de historias. Con premios. Inmediatamente comencé a escribir mi primera novela que, gracias a la influencia que ejercía mi madre sobre mí, titulé ***Los Kashubianos***. La acción no transcurría en el doloroso presente de esa gente pequeña y trashumante, sino en el siglo XIII, durante un interregno en el que barones codiciosos controlaban los caminos y el único recurso que tenía un campesino para conseguir justicia era una especie de tribunal farsesco. Lo único que recuerdo del libro es que, luego de una breve descripción de las condiciones económicas de la región, se desataban las masacres y los saqueos sin cuento.

EDIPO DESENCADENADO

Hoy puedo concentrarme tal y como lo hacía en esos primeros años, pero nunca pude volver a leer tan obsesivamente. Nuestros libros se guardaban en una biblioteca con puertas de vidrio azul. Mi madre pertenecía a un Club del Libro: las novelas de Dostoievski y Tolstoi compartían anaqueles con las de Hamsun, Raabe y Vicky Baum. Luego llegó la biblioteca municipal, pero la colección de mi madre fue el primer impulso. Una mujer de negocios extremadamente puntillosa y enamorada de la belleza que escuchaba ópera y opereta en su radio primitiva, disfrutaba de las historias que le contaba (que ella juzgaba prometedoras) y concurría frecuentemente al Teatro Municipal. En ocasiones especiales, conmigo del brazo.

La única razón por la que traigo a cuento estas anécdotas de mi infancia pequeñoburguesa después de haberlas exhibido una y otra vez –teñidas de rasgos épicos dentro de obras pobladas de personajes ficticios– es porque me ayudan a responder a la pregunta *¿Qué me hizo convertirme en escritor?* Todo lo que comprende la noción de talento (la habilidad de soñar despierto, la tarea de jugar y bromear con el lenguaje en general, el convencimiento de que hay que mentir por la mentira misma y no por propia vanidad) fue ciertamente un factor. Pero lo que transformó la endeble denominación de talento literario en una cruzada con cierta permanencia y profundidad fue la abrupta intromisión de la política en el idilio familiar. El primo favorito de mi madre, que era kashubiano de nacimiento al igual que ella, trabajaba en la oficina de correos polaca de la ciudad libre de Danzig, visitaba regularmente mi casa y era bienvenido. Cuando estalló la guerra, el edificio de la oficina de correos resistió por un tiempo a los embates de las SS y mi tío fue apresado junto a quienes defendían la dependencia, cuando finalmente se rindieron. Fueron sometidosa un juicio sumario y finalmente fusilados. Repentinamente dejó de existir. Súbita y definitivamente, su nombre dejó de mencionarse. Se transformó en una no-persona. Vivió en mí durante años: cuando a los quince vestí un uniforme, cuando a los dieciséis aprendí qué era el miedo, cuando a los diecisiete fui a parar a un campo norteamericano de prisioneros de guerra, cuando a los dieciocho trabajé en el mercado negro, empecé a esculpir en piedra y a prepararme para entrar en la escuela de arte y escribí y dibujé, dibujé y escribí, verso blanco, enigmáticas piezas de un acto, y seguí y seguí hasta que encontré el material perfecto para satisfacer mi necesidad innata de placer estético. Y bajo el detrito de todo esto estaba el primo favorito de mi madre, el empleado postal polaco, fusilado y enterrado, exhumado y resucitado por mí a través de una respiración artificial literaria, bajo otros nombres y apariencias. Aunque en esta ocasión, dentro de una novela cuyos personajes principales y secundarios, llenos de vida y aspiraciones, atraviesan un número de capítulos e inclusive algunos llegan hasta el final y le permiten al escritor cumplir su promesa recurrente: "Continuará..."


Grass en 1961, el año de *El tambor de hojalata*

La generación de Böll, así como los escritores más jóvenes, como yo, fue víctima hasta cierto punto de la prohibición que emanaba de la frase de Theodor Adorno: "Es bárbaro escribir un poema después de Auschwitz, y es por eso que es imposible escribir poesía hoy". En otras palabras, no más "Continuará...". Pero escribimos igual. Escribimos teniendo presente -como Adorno en su *Mínima Moralia: Reflexiones sobre la vida dañada* (1951)- que Auschwitz marcó una ruptura, una brecha insalvable en la historia de la civilización. Era la única manera de rodear la prohibición. A pesar de esto, la declaración de Adorno ha conservado su poder hasta nuestros días. Todos los escritores de mi generación han tenido que enfrentarse con ella, públicamente.

UN ARTE DE LA MEMORIA

La única manera de que la escritura fuera posible después de Auschwitz, era convertirse ella misma en memoria, previniendo así el fin del pasado. Sólo así la literatura alemana de posguerra podría reclamar la vuelta del "Continuará..." para sí misma y sus descendientes. Sólo así la herida se mantendría abierta y el deseable olvido podría ser revertido con un seguro "Había una vez...". Cada vez que se propone el fin del período de posguerra en Alemania –como sucedió hace diez años, con la caída del Muro– el pasado vuelve a alcanzarnos.

En 1990 dicté una conferencia en Frankfurt, "Escribir después de Auschwitz". Más o menos simultáneamente, mis hijos me preguntaron cómo definiría mi profesión. Les contesté: "Un escritor es alguien que escribe contra el transcurso del tiempo". Pero lo que les dije a los estudiantes fue: "Esta postura presupone que los escritores no están aislados, que se ven a sí mismos dentro del aquí y ahora, que se exponen a las vicisitudes de su tiempo, que toman partido. Los riesgos de meterse y tomar partido son bien conocidos: peligra la distancia que se supone deben mantener, sus dichos deben ser refrendados con hechos, la imaginación que han entrenado para vagar libremente se ve amenazada por la estrechez de los eventos de actualidad. Corren el riesgo de perder la respiración".

Cada escritor es de su tiempo, no importa cuánto proteste porque ha nacido demasiado temprano o demasiado tarde. No elige sobre qué escribir, más bien es elegido. Yo, por lo menos, no tuve libertad de elección. Perdí irreparablemente mi lugar de nacimiento. Si contando cuentos no podía recuperar una ciudad perdida y destruida, podría, al menos, conjurarla. Y esta obsesión fue la que me hizo seguir. Quería probar que lo que había perdido no necesariamente tenía que caer en el olvido, que podía ser resucitado por la literatura en toda su grandeza y vulgaridad: las iglesias y los cementerios, los sonidos de los astilleros y los olores del Báltico, las voces de marineros con el acento cerrado de una lengua en retirada, pecados en busca de confesión y crímenes tolerados, aunque nunca exonerados.♣

EL ODIO

La publicación de mis dos primeras novelas, *El tambor de hojalata* y *Años de perro* –con *El gato y el ratón* en el medio– me enseñaron muy pronto que los libros pueden ofender, desatar una controversia y provocar odio; que lo que uno emprende por amor a su país bien puede ser considerado una afrenta imperdonable. Desde entonces, he sido un escritor "controvertido": lo que significa que estoy entre pares con escritores exiliados a Siberia o lugares equivalentes. No tengo motivos para quejarme, por el contrario: los escritores deberían considerar la controversia permanente como un proceso fortalecedor, como parte del riesgo que asumen al elegir la profesión. Es un hecho comprobado que los escritores aman escupir el estofado de los poderosos. Es lo que hace que la historia de la literatura sea análoga del desarrollo y refinamiento de la censura.

El malhumor del poder apuró la copa de cicuta a Sócrates, envió al destierro a Ovidio y abrió las venas de Séneca. Durante siglos y hasta nuestros días, las frutas más finas del jardín de la literatura occidental han engalanado las páginas del Index de la Iglesia Católica. ¿Cuántas equivocaciones heredó el Iluminismo europeo de la censura practicada por príncipes con poder absoluto? ¿A cuántos escritores alemanes, italianos, españoles y portugueses expulsó el fascismo de sus tierras y sus lenguas? ¿Cuántos escritores fueron víctimas del reino del terror leninistaestalinista? ¿Y bajo qué condicionamientos viven actualmente los escritores de China, Kenia o Croacia?

FAHRENSHELL

Vengo de la tierra donde se queman los libros. Sabemos que el deseo de destruir un libro odiado es aún parte (o vuelve a serlo nuevamente) del espíritu de nuestro tiempo y que, incluso, cuando es necesario, se consiguen expresiones mediáticas a su favor y, además, una audiencia masiva.

Lo que es aún peor, sin embargo, es el aumento de la persecución de los escritores, incluyendo la amenaza de muerte y la muerte misma, en todas partes, tanto que nos hemos acostumbrado a ella. Es cierto que la parte del mundo que se dice libre lanza un grito de indignación cuando, como en Nigeria en 1995, el escritor Ken Saro-Wiwa y sus seguidores son sentenciados a muerte y ejecutados por oponerse a la contaminación en su país. Pero las cosas volvieron inmediatamente a la normalidad porque este tipo de manifestaciones ecológicas podían hacer peligrar las ganancias de un gran número de compañías petroleras, entre ellas, la más grande del mundo, Shell. ¿Qué convierte a los libros y escritores en un peligro tan grande como para que Iglesias y Estados, burócratas y medios de comunicación se sientan en el deber de oponerse a ellos? El silenciamiento o medidas aún peores, no son habitualmente producto de ataques directos a la ideología reinante: todo lo que se necesita es una alusión literaria a la idea de que la verdad sólo existe en plural, de que no existe una única verdad sino una multitud de verdades que hacen que los defensores de una u otra verdad presientan un peligro mortal. Después está el problema de que los escritores, por definición, son incapaces de dejar el pasado en paz: son rápidos para abrir heridas cicatrizadas, espiar detrás de puertas cerradas, encontrar secretos bien guardados, consumir vacas sagradas o, como en el caso de Jonathan Swift, ofrecer niños irlandeses "guisados, a la parrilla, horneados o hervidos" a las cocinas de la nobleza británica. Se niegan a hacer causa común con los vencedores y, dándole una voz a los perdedores, ponen en tela de juicio la victoria. En otras palabras, nada es sagrado para los escritores, ni siquiera el capitalismo, y eso los vuelve ofensivos y hasta criminales.

DIALÉCTICA NEGATIVA

Por supuesto que los poderosos –no importa el vestuario de época que vistan– no tienen nada contra la literatura en sí. La disfrutan como un ornamento y hasta la promueven. En el presente, el rol de la literatura es entretener, servir a la cultura de la diversión, quitarle énfasis al lado negativo de las cosas y darle a la gente esperanza, una luz en la oscuridad. Lo que se pide en estos momentos, aunque en forma menos explícita que en los años del comunismo, es un "héroe positivo". En la jungla de la economía del libre mercado, es probable que este héroe siembre su camino al éxito, al estilo Rambo, con cadáveres y sonrisas. Es un aventurero listo para un polvo rápido entre batallas, un ganador que deja atrás un reguero de fracasados. En definitiva, un modelo perfecto para nuestro mundo globalizado. La demanda para este duro superhombre que siempre cae parado ha sido provista infatigablemente por los medios: James Bond ha parido innumerables clones en los niños. El Bien continuará triunfando sobre el Mal, siempre y cuando asuma su pose de *chico cool*.

¿Hace esto de su opuesto o enemigo un héroe negativo? No necesariamente. Mis raíces literarias están, como ustedes habrán notado en mis libros, en la escuela española y morisca de la picaresca. El luchar contra molinos de vientos ha sido el modelo de esta escuela a través de los siglos y la misma existencia del pícaro deriva de la naturaleza cómica de la derrota. Su humor es parte de su desesperación y consecuencia de su peso. Si Rabelais tuvo que huir de la policía y de la Santa Inquisición es porque Gargantúa y Pantagruel pusieron el mundo escolástico patas para arriba. La risa que desencadenaron era positivamente infernal. O, volviendo a Swift: su modesta propuesta para aliviar el hambre en Irlanda podría actualizarse si, en la próxima cumbre, los jefes de Estado se relamieran frente a suculentos niños de Brasil o Sudán.

Sátira es, pues, el nombre del arte en el que estoy pensando, y en la sátira todo es posible, hasta hacernos cosquillas con lo grotesco. Cuando Heinrich Böll dio su discurso de aceptación de su Premio Nobel en 1973, dirigió su mirada a las posiciones aparentemente encontradas entre la razón y la poesía, lamentándose de la falta de tiempo para incursionar en otro aspecto del enfrentamiento: "Tuve que omitir el tema del humor, que, sin privilegios de clase, es ignorado en su poesía, en su refugio de resistencia". Yo sabía que el poeta en cuestión era Jean Paul, que tuvo un lugar en el *Hall of Fame* de la cultura alemana, aunque hoy sea poco leído. Lo que Böll tenía en mente no era el tipo de humor que nos dobla en dos de la risa sino un humor sutil, el que se refleja en la predisposición melancólica de un payaso, el ingenio desesperado de un hombre que cosecha silencio. Una actividad que, dicho sea de paso, hace furor en los medios y, camuflado como "autocontrol" por Occidente, ofrece un disfraz benigno a la censura. A principios de los cincuenta, cuando yo comenzaba a escribir concienzudamente, Heinrich era un escritor conocido, aunque no siempre bien recibido. Como Wolfgang Koeppen, Günter Eich y Arno Schmidt, se mantuvo apartado de la industria cultural. La literatura alemana de posguerra, todavía joven, tenía problemas con el alemán, gracias a la corrupción a la que lo sometió el régimen nazi.

(c) The Nobel Foundation
trad. Laura Isola y Dolores Graña

NOTICIAS DEL MUNDO





La editorial estadounidense Doubleday publicará el año próximo la versión en inglés de la novela *Antigua vida mía* de la chilena Marcela Serrano, autora también de *Nosotras que nos queremos tanto.* La novela más reciente de Serrano, *Nuestra Señora de la Soledad*, se encuentra actualmente entre los libros más vendidos en países como Chile, la Argentina, México y España.

El argentino Carlos Hugo Sánchez fue galardonado con el Premio Salón del Libro Iberoamericano del Concurso Internacional de Cuentos Juan Rulfo, Edición 1999. El cuento premiado, "El tren detenido", relata la odisea de un grupo de pasajeros en un convoy que recorre La Pampa.

La versión en inglés de la novela *Caracol Beach*, del cubano Eliseo Alberto, aparece entre los mejores libros de ficción de 1999, según una amplia lista de títulos elaborada por el diario estadounidense *Los Angeles Times.* Otros escritores hispanos o latinos que aparecen en la lista de ese diario son el premio Pulitzer Oscar Hijuelos, Ana Castillo y Mayra Montero, esta última con la versión en inglés de *Como un mensajero tuyo.*

El Instituto Cervantes en El Cairo anunció esta semana la creación de un premio para traducción al árabe de obras escritas originalmente en español. El Premio Miguel de Cervantes-Naguib Mahfuz será de 3 mil dólares y será convocado cada dos años con miras a incentivar la traducción de obras de ficción y ensayos contemporáneos en lengua española. La única norma para concursar es que las traducciones sean de obras contemporáneas. El Consejo Supremo de Cultura de Egipto aceptará las obras durante el mes de enero del año de cada convocatoria.

La Cibernovela, primera novela interactiva en castellano en Internet, acaba de ser publicada en la Web por Yupi.com, una empresa que ofrece servicios gratuitos a los usuarios de Internet. La novela será escrita con la colaboración de sus visitantes y el equipo editorial de Ciudad Futura, y se irá actualizando todos los martes y viernes. La dirección es **www.cibernovela.com**

TEMPORADA PLAYERA

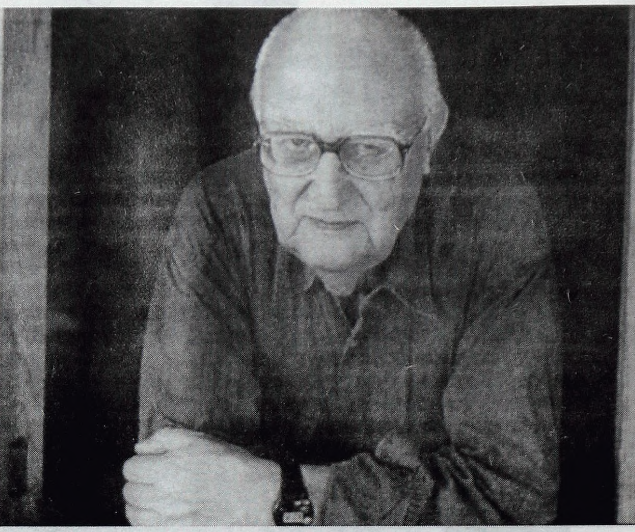
Cuando pasan por los pueblos, entonando melodías que evocan la colonia de vacaciones, en la 4 x 4 negra conducida con pericia impar por la secreta estrella del mundo editorial argentino, Nacho Iraola de editorial Planeta, la gente agita sus pañuelos. "¡Ahí van los escritores!", gritan. Es que ya comienza el ciclo *Historias de escritores*, que el año pasado reunió a más de doce mil personas en Mar del Plata y Pinamar. Todos los jueves a las 21 en la Villa Mitre de Mar del Plata y todos los viernes a las 20 en el Hotel del Bosque de Pinamar se desarrollan los encuentros, cuyos primeros participantes serán Olga Wornat (malla entera negra, con escote profundo), Félix Luna (bermuda verde estilo pescador), Miguel Bonasso (short de jean) y Carlos Gorostiza (caftán de hilo crudo), en ese orden, a partir del jueves 6 de enero. La entrada es libre y gratuita.

MARITA CHAMBERS

Vendetta!



EL PERRO DE TERRACOTA
Andrea Camillieri
Trad. María Antonia Menini Pagés
Emecé
Buenos Aires, 1999
258 págs. $ 15



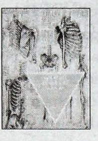
POR DIEGO BENTIVEGNA Estamos en Sicilia, en lo más profundo del Mezzogiorno, donde todo (el Estado, la familia, la vida campesina) padece de cierta inestabilidad endémica, todo salvo esa obstinación en el escepticismo y en la ironía que Pirandello y Sciascia han convertido en algo así como constantes formativas del carácter isleño. Esta novela es, antes que nada, una revisión de los rasgos de un género que se topa con la reiteración trágica de lo mismo: esa *sicililitudine* que el propio Camillieri, que publicó su primera novela en 1977, a los cincuenta y dos años, y que hace ya mucho tiempo vive fuera de la isla, en Roma, donde es profesor en la Academia de Arte Dramático, ha convertido en material constitutivo de la saga de Montalbano, la más exitosa de la literatura italiana actual.

Salvo o Salvuzzo Montalbano, comisario de un pueblo que no es ninguno pero es todos, teje, como en toda novela policial, una red que pretende encontrar los puntos en común entre el robo de un camión que distribuye "mercancías" en los pueblos de Sicilia occidental y una serie de asesinatos que tienen como víctimas a personajes típicos de la fauna delictiva de la isla: un renombrado *boss* adicto a cierto vicio helénico que ha decidido entregarse a la Justicia, un anciano que es una especie de reliquia pintoresca del fascismo, un empresario de prostitutas, prostitutos y travestis marroquíes y brasileños amigo de Montalbano, etc. Con todo, esta primera línea argumental se va desdibujando tenuemente: todos sabemos de qué se trata y dónde llegaremos. No hay enigma: es la mafia.

Afortunadamente para la novela, Montalbano encuentra en una cueva en donde los mafiosos ocultan sus mercancías los cadáveres de dos jóvenes amantes con visibles señas de haber sido asesinados, en un escenario especialmente montado que ostenta las huellas de un extraño rito funerario: los cuerpos están abrazados, hay monedas con la efigie de Vittorio Emanuele III, hay un perro de terracota. Ese crimen viene de un pasado aparentemente sepultado y lleva a Montalbano hasta una pareja de ancianos que, entre fotografías trucadas, cartas elípticas y esas narraciones recurrentes y quisquillosas de la vejez, son los verdaderos dadores del relato. El crimen nos lleva a los días del desembarco aliado de 1943, a una tesis de licenciatura que habla de la traducción al latín macarrónico una leyenda paleocristiana, a los maestros de una improvisada mezquita en un barrio neoárabe, a un profesor de lenguas orientales, al relato policial de un escritor latinoamericano que transcurre en un paraje con mar análogo al de esta novela, en un laberinto. Y nos lleva, sobre todo, a un repulsivo sacerdote que vive en los ruinas de una casa "inmovilizada desde tiempos inmemoriales en la misma posición en medio de las malas hierbas y la tierra", que se alimenta de leche y miel, que cita a Eco y a la Kristeva.

Si las novelas de Sciascia exigen ser leídas como iluminados ensayos filosófico-políticos sobre una Sicilia que no es otra cosa que una "metáfora del mundo", el policial de Camillieri –sensible a los variados registros lingüísticos italianos (conviven en el texto no sólo diferentes niveles de siciliano, sino también el véneto, el piamontés y el bizarroitaliano de los nuevos inmigrantes africanos, lo cual no constituye un problema menor de traducción)– es, más que filosófico, un policial semiológico que vuelve literatura lo que antes estaba ya formulado teóricamente. Lo que hará Montalbano –lector de Faulkner, de Consolo, de Borges– no se distingue de lo que han hecho siempre los sicilianos, de lo que los ha constituido como tales: traducir, apropiarse de la palabra del otro.♣

Rebelde con causa



LA FABRICA DE LAS AVISPAS
Iain Banks
Trad. Cristóbal Pera
Mondadori
Barcelona, 1999
250 págs. $ 12

POR MARTÍN PÉREZ El protagonista de *La fábrica de las avispas* es un pirómano aficionado a las bombas y a clavar cabezas de animales en estacas llamado Frank. Con esta novela, el escocés Iain Banks se presentó en sociedad hace ya más de tres lustros en Gran Bretaña, y recién ahora la editorial Mondadori –dentro de su colección Reservoir Books– lo presenta en castellano. Más vale tarde que nunca, sin embargo, para esta carta de presentación de un escritor de culto en Inglaterra pero desconocido fuera de la isla: un borrachín de izquierda, *rocker* y fanático de Monthy Pyton y Hunter Thompson llamado Iain Menzies Banks.

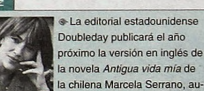
Con una larga obra detrás que fluctúa entre novelas de ciencia ficción -que firma completando su nombre con la M. en el medio– y otras que, como *La fábrica de las avispas*, aspiran a lo *mainstream*, Banks es un prolífico autor que suele aparecer sorpresivamente en toda clase de encuestas sobre escritores perpetradas en el Reino Unido. Su nombre apareció en el quinto lugar de una encuesta realizada este año por la BBC, en la que se debía elegir al mejor escritor de la historia. Banks apareció detrás de Shakespeare, Austen, Orwell y Dickens. Comparado a menudo con Robert Louis Stevenson e incluido allá por 1993 entre los mejores 20 jóvenes escritores ingleses según la prestigiosa revista *Granta*, la carrera de culto de Banks comenzó precisamente con la edición de *La fábrica...*, que terminó de escribir en 1980 y con la cual coleccionó media docena de cartas de rechazos editoriales, hasta que fue publicada en 1984. En aquella primera edición inglesa, al igual que en esta primera edición en castellano, en la solapa se podía leer la frase que mejor presenta al alma oscura de su joven protagonista: "Hace años que no mato a nadie, y no pienso volver a hacerlo nunca más. Fue sólo una mala racha que estaba pasando".

Suerte de versión gótica de *El Cazador Oculto*, Banks escribe su primera novela desde la mente de Frank, un joven que trata de mantenerse cuerdo entre los acontecimientos que lo han ido formando mientras asoma la cabeza en la adolescencia. Hijo de una pareja de hippies que no supo muy bien qué hacer con sus vidas después del verano del amor de los años sesenta, con un hermano loco y encerrado y un padre que lo mantiene alejado de la civilización, Frank vive para sus pequeños ritos, que incluyen todo tipo de actividades violentas. Su día comienza revisando las cabezas de animales que cuidan la pequeña isla pegada a la costa en la que viven casi aislados su padre y él, cada uno inmerso en su mundo de experimentos inútiles. Sus recuerdos, en cambio, incluyen una temprana mutilación, así como los tres asesinatos familiares que constituyen el nudo de su breve historia.

La acción de la novela comienza cuando Frank se entera de que su hermano Eric ha escapado del hospicio en el que se encontraba encerrado. En camino a su casa, Eric comienza a hacer llamados telefónicos y cada llamado dispara el monólogo interior de Frank, que comienza a recorrer su historia, la de su hermano y la de su familia. Así, la crueldad privada comienza a tener una lógica pública, y el monstruo juvenil se transforma en víctima consciente de sus propios actos, capaz de tomar las riendas de su destino. Particular novela de iniciación, la mejor descripción de *La fábrica...* la dio hace algunos años el propio Banks: "Es un libro supuestamente normal y respetable que salió de paseo y volvió con un anillo en la nariz, un alfiler de gancho atravesando su mejilla y vestido de cuero negro".♣

NOTICIAS DEL MUNDO





La editorial estadounidense Doubleday publicará el año próximo la versión en inglés de la novela *Antigua vida mía* de la chilena Marcela Serrano, autora también de *Nosotras que nos queremos tanto*. La novela más reciente de Serrano, *Nuestra Señora de la Soledad*, se encuentra actualmente entre los libros más vendidos en países como Chile, la Argentina, México y España.

El argentino Carlos Hugo Sánchez fue galardonado con el Premio Salón del Libro Iberoamericano del Concurso Internacional de Cuentos Juan Rulfo, Edición 1999. El cuento premiado, "El tren detenido", relata la odisea de un grupo de pasajeros en un convoy que recorre La Pampa.

La versión en inglés de la novela *Caracol Beach*, del cubano Eliseo Alberto, aparece entre los mejores libros de ficción de 1999, según una amplia lista de títulos elaborada por el diario estadounidense *Los Angeles Times*. Otros escritores hispanos o latinos que aparecen en la lista de ese diario son el premio Pulitzer Oscar Hijuelos, Ana Castillo y Mayra Montero, esta última con la versión en inglés de *Como un mensajero tuyo*.

El Instituto Cervantes en El Cairo anunció esta semana la creación de un premio para traducción al árabe de obras escritas originalmente en español. El Premio Miguel de Cervantes-Naguib Mahfuz será de 3 mil dólares y será convocado cada dos años con miras a incentivar la traducción de obras de ficción y ensayos contemporáneos en lengua española. La única norma para concursar es que las traducciones sean de obras contemporáneas. El Consejo Supremo de Cultura de Egipto aceptará las obras durante el mes de enero del año de cada convocatoria.

La Cibernovela, primera novela interactiva en castellano en Internet, acaba de ser publicada en la Web por Yupi.com, una empresa que ofrece servicios gratuitos a los usuarios de Internet. La novela será escrita con la colaboración de sus visitantes y el equipo editorial de Ciudad Futura, y se irá actualizando todos los martes y viernes. La dirección es **www.cibernovela.com**

TEMPORADA PLAYERA

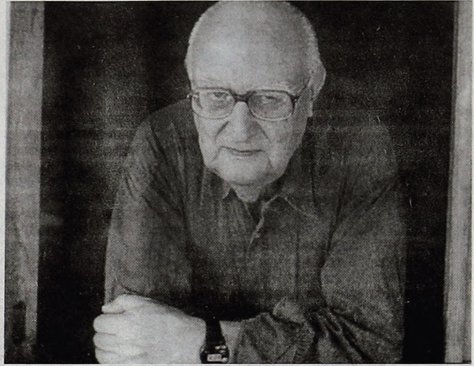
Cuando pasan por los pueblos, entonando melodías que evocan la colonia de vacaciones, en la 4 x 4 negra conducida con pericia impar por la secreta estrella del mundo editorial argentino, Nacho Iraola de editorial Planeta, la gente agita sus pañuelos. "¡Ahí van los escritores!", gritan. Es que ya comienza el ciclo *Historias de escritores*, que el año pasado reunió a más de doce mil personas en Mar del Plata y Pinamar. Todos los jueves a las 21 en la Villa Mitre de Mar del Plata y todos los viernes a las 20 en el Hotel del Bosque de Pinamar se desarrollan los encuentros, cuyos primeros participantes serán Olga Wornat (malla entera negra, con escote profundo), Félix Luna (bermuda verde estilo pescador), Miguel Bonasso (short de jean) y Carlos Gorostiza (caftán de hilo crudo), en ese orden, a partir del jueves 6 de enero. La entrada es libre y gratuita.

MARITA CHAMBERS

Vendetta!



EL PERRO DE TERRACOTA
Andrea Camillieri
Trad. María Antonia Menini Pagés
Emecé
Buenos Aires, 1999
258 págs. $ 15



POR DIEGO BENTIVEGNA Estamos en Sicilia, en lo más profundo del Mezzogiorno, donde todo (el Estado, la familia, la vida campesina) padece de cierta inestabilidad endémica, todo salvo esa obstinación en el escepticismo y en la ironía que Pirandello y Sciascia han convertido en algo así como constantes formativas del carácter isleño. Esta novela es, antes que nada, una revisión de los rasgos de un género que se topa con la reiteración trágica de lo mismo: esa *sicililitudine* que el propio Camillieri, que publicó su primera novela en 1977, a los cincuenta y dos años, y que hace ya mucho tiempo vive fuera de la isla, en Roma, donde es profesor en la Academia de Arte Dramático, ha convertido en material constitutivo de la saga de Montalbano, la más exitosa de la literatura italiana actual.

Salvo o Salvuzzo Montalbano, comisario de un pueblo que no es ninguno pero es todos, teje, como en toda novela policial, una red que pretende encontrar los puntos en común entre el robo de un camión que distribuye "mercancías" en los pueblos de Sicilia occidental y una serie de asesinatos que tienen como víctimas a personajes típicos de la fauna delictiva de la isla: un renombrado *boss* adicto a cierto vicio helénico que ha decidido entregarse a la Justicia, un anciano que es una especie de reliquia pintoresca del fascismo, un empresario de prostitutas, prostitutos y travestis marroquíes y brasileños amigo de Montalbano, etc. Con todo, esta primera línea argumental se va desdibujando tenuemente: todos sabemos de qué se trata y dónde llegaremos. No hay enigma: es la mafia.

Afortunadamente para la novela, Montalbano encuentra en una cueva en donde los mafiosos ocultan sus mercancías los cadáveres de dos jóvenes amantes con visibles señas de haber sido asesinados, en un escenario especialmente montado que ostenta las huellas de un extraño rito funerario: los cuerpos están abrazados, hay monedas con la efigie de Vittorio Emanuele III, hay un perro de terracota. Ese crimen viene de un pasado aparentemente sepultado y lleva a Montalbano hasta una pareja de ancianos que, entre fotografías trucadas, cartas elípticas y esas narraciones recurrentes y quisquillosas de la vejez, son los verdaderos dadores del relato. El crimen nos lleva a los días del desembarco aliado de 1943, a una tesis de licenciatura que habla de la traducción al latín macarrónico una leyenda paleocristiana, a los maestros de una improvisada mezquita en un barrio neoárabe, a un profesor de lenguas orientales, al relato policial de un escritor latinoamericano que transcurre en un paraje con mar análogo al de esta novela, en un laberinto. Y nos lleva, sobre todo, a un repulsivo sacerdote que vive en los ruinas de una casa "inmovilizada desde tiempos inmemoriales en la misma posición en medio de las malas hierbas y la tierra", que se alimenta de leche y miel, que cita a Eco y a la Kristeva.

Si las novelas de Sciascia exigen ser leídas como iluminados ensayos filosófico-políticos sobre una Sicilia que no es otra cosa que una "metáfora del mundo", el policial de Camillieri –sensible a los variados registros lingüísticos italianos (conviven en el texto no sólo diferentes niveles de siciliano, sino también el véneto, el piamontés y el bizarroitaliano de los nuevos inmigrantes africanos, lo cual no constituye un problema menor de traducción)– es, más que filosófico, un policial semiológico que vuelve literatura lo que antes estaba ya formulado teóricamente. Lo que hará Montalbano –lector de Faulkner, de Consolo, de Borges– no se distingue de lo que han hecho siempre los sicilianos, de lo que los ha constituido como tales: traducir, apropiarse de la palabra del otro.♣

Rebelde con causa



LA FABRICA DE LAS AVISPAS
Iain Banks
Trad. Cristóbal Pera
Mondadori
Barcelona, 1999
250 págs. $ 12

POR MARTÍN PÉREZ El protagonista de *La fábrica de las avispas* es un pirómano aficionado a las bombas y a clavar cabezas de animales en estacas llamado Frank. Con esta novela, el escocés Iain Banks se presentó en sociedad hace ya más de tres lustros en Gran Bretaña, y recién ahora la editorial Mondadori –dentro de su colección Reservoir Books– lo presenta en castellano. Más vale tarde que nunca, sin embargo, para esta carta de presentación de un escritor de culto en Inglaterra pero desconocido fuera de la isla: un borrachín de izquierda, *rocker* y fanático de Monthy Pyton y Hunter Thompson llamado Iain Menzies Banks.

Con una larga obra detrás que fluctúa entre novelas de ciencia ficción -que firma completando su nombre con la M. en el medio– y otras que, como *La fábrica de las avispas*, aspiran a lo *mainstream*, Banks es un prolífico autor que suele aparecer sorpresivamente en toda clase de encuestas sobre escritores perpetradas en el Reino Unido. Su nombre apareció en el quinto lugar de una encuesta realizada este año por la BBC, en la que se debía elegir al mejor escritor de la historia. Banks apareció detrás de Shakespeare, Austen, Orwell y Dickens. Comparado a menudo con Robert Louis Stevenson e incluido allá por 1993 entre los mejores 20 jóvenes escritores ingleses según la prestigiosa revista *Granta*, la carrera de culto de Banks comenzó precisamente con la edición de *La fábrica...*, que terminó de escribir en 1980 y con la cual coleccionó media docena de cartas de rechazos editoriales, hasta que fue publicada en 1984. En aquella primera edición inglesa, al igual que en esta primera edición en castellano, en la solapa se podía leer la frase que mejor presenta al alma oscura de su joven protagonista: "Hace años que no mato a nadie, y no pienso volver a hacerlo nunca más. Fue sólo una mala racha que estaba pasando".

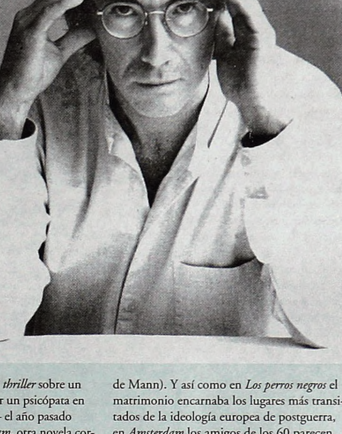
Suerte de versión gótica de *El Cazador Oculto*, Banks escribe su primera novela desde la mente de Frank, un joven que trata de mantenerse cuerdo entre los acontecimientos que lo han ido formando mientras asoma la cabeza en la adolescencia. Hijo de una pareja de hippies que no supo muy bien qué hacer con sus vidas después del verano del amor de los años sesenta, con un hermano loco y encerrado y un padre que lo mantiene alejado de la civilización, Frank vive para sus pequeños ritos, que incluyen todo tipo de actividades violentas. Su día comienza revisando las cabezas de animales que cuidan la pequeña isla pegada a la costa en la que viven casi aislados su padre y él, cada uno inmerso en su mundo de experimentos inútiles. Sus recuerdos, en cambio, incluyen una temprana mutilación, así como los tres asesinatos familiares que constituyen el nudo de su breve historia.

La acción de la novela comienza cuando Frank se entera de que su hermano Eric ha escapado del hospicio en el que se encontraba encerrado. En camino a su casa, Eric comienza a hacer llamados telefónicos y cada llamado dispara el monólogo interior de Frank, que comienza a recorrer su historia, la de su hermano y la de su familia. Así, la crueldad privada comienza a tener una lógica pública, y el monstruo juvenil se transforma en víctima consciente de sus propios actos, capaz de tomar las riendas de su destino. Particular novela de iniciación, la mejor descripción de *La fábrica...* la dio hace algunos años el propio Banks: "Es un libro supuestamente normal y respetable que salió de paseo y volvió con un anillo en la nariz, un alfiler de gancho atravesando su mejilla y vestido de cuero negro".♣

La Euro-novela



AMSTERDAM
Ian McEwan
trad. Jesús Zulaika
Anagrama
Barcelona, 1999
200 pgs. $ 17,50



POR JUAN IGNACIO BOIDO Hace diez años, justo antes de la caída del Muro, Ian McEwan publicó *El inocente*, una novela ambientada en la Berlín dividida, donde el protagonista, un inglés de 25 años, se iniciaba en el submundo del espionaje y en los placeres del sexo. Hasta entonces, McEwan había pateado la puerta de la literatura inglesa con los cuentos de *Primer amor, últimos ritos* (premio Somerset Maugham 1976, cuyo efecto más provechoso fue sin duda el de conseguirle traductores para un libro formidable), y había sostenido sobradamente las expectativas con *Entre las sábanas* (1978, inédito en castellano), *Jardín de cemento* (1978), *El placer del viajero* (1981) y *Niños en el tiempo* (1987). Cada uno de sus nuevos libros garantizaba una prosa infalible al servicio de un minucioso poder de observación y de una trama que avanzaba hacia un final siempre arriesgado, diseccionando en el camino las perturbadas relaciones emocionales y sexuales de sus protagonistas. Mientras cada uno de los otros miembros del *brit pack* literario se establecía como portavoz fundamental de una "tendencia" –Julian Barnes era adoptado por Francia, Martin Amis dejaba entreleer cada vez más el aliento norteamericano que respiraban sus libros, Salman Rushdie traía noticias de lo que alguna vez habían sido las colonias–, McEwan se había establecido en el centro del ex-Imperio: literatura inglesa protagonizada por ingleses, en su mayoría londinenses y profesionales sin demasiados desvelos económicos. En la adopción de ese escenario y en radiografiar el esqueleto de "perversiones" sexuales oculto bajo la flema inglesa radicaba el riesgo en cada uno de sus libros. Pero en *El inocente*, valiéndose de un agente tan inglés como novato enviado a Berlín para perder todo tipo de inocencia, McEwan no sólo ampliaba las coordenadas geográficas de su literatura, sino que intentaba conquistar para sí el escenario de Europa como tablero de juego político. Y pudo. Dos meses después, la caída del Muro pateó el tablero, y el imaginario europeo –de las películas de Bond y las novelas de espías al cine de Kieslowski y las novelas de Kundera– tuvo que ser barajado de nuevo.

Tres años después, en el '92, McEwan ya había barajado y dado un libro: *Los perros negros*, una novela donde confluían todas las promesas mantenidas por sus libros anteriores, y que en apenas 150 páginas se las arreglaba para empezar en Londres, volver a las afueras de la París liberada y terminar en Berlín, en el momento exacto en que, ahora sí, caía el Muro. Si con *El inocente* miraba la Europa de la Guerra Fría como algo vivo, con *Los perros negros* se sumó a quienes aventuraron que el siglo terminaba en el '89 y, siguiendo a un matrimonio destrozado cuyas partes encarnan dos arquetipos ideológicos europeos de posguerra (el marxismo de estado y la espiritualidad redentora), se despachaba con una de las novelas más concisas e inteligentes sobre el fantasma que cada tanto sale a recorrer Europa, sobre los perros negros "que regresarán, para perseguirnos, en un lugar de Europa, en otro tiempo".

Hasta entonces, hasta que otro delirante decida tomar París, Berlín, Londres o Polonia, la Unión Europea abre lentamente sus puertas a la fraternal calificación "Apta para todo público". En ese escenario -después de *Amor perdurable* (1997), el *thriller* sobre un matrimonio convertido por un psicópata en triángulo de amor forzoso– el año pasado McEwan publicó *Amsterdam*, otra novela corta y "europea", con la que ganó un Booker Prize que sin duda salía a remediar los perdidos con *Jardín de cemento*, *El placer del viajero* y *Los perros negros*.

Amsterdam empieza en Londres, con dos amigos en el entierro de Molly, una ex-amante en común. Por ahí anda un miembro del gobierno, representante de la ultraderecha y una elección sexual de la difunta inexplicable para sus dos amigos. Y el marido, un zángano que, cuando su mujer empezó a padecer el desvarío mental y la decrepitud física de una enfermedad desconocida (aunque con síntomas tremendamente parecidos a los de la "vaca loca"), consiguió aislarla del mundo. El derrumbe de Molly resultó tal humillación que los amigos traban un pacto de caballeros: si uno de los dos enferma al punto de perder el control sobre sí mismo, el otro se encargará de liquidarlo mediante una eutanasia simulada. Sobre los dos carriles de este acuerdo, el libro avanza hacia Amsterdam, la capital europea donde la eutanasia está permitida por ley. La zona minada en la que McEwan intentará adentrarse es precisamente el terreno de los debates morales común a buena parte de los países de la Unión Europea.

Uno de los dos amigos intenta, desde la dirección, salvar las ventas de un diario progresista en picada; el otro, músico consagrado, se avoca a la composición de la "Sinfonía del Milenio", que será dirigida por un italiano, tocada por la Orquesta Sinfónica Británica y ensayada en Amsterdam. Para los dos, McEwan se reserva alguno de los momentos más brillantes de su prosa: para hacer ver y oír el indescriptible caos superpuesto de una redacción y, sobre todo, para describir la composición de la sinfonía (pasajes comparables con *The Tragic Muse*, donde Henry James describe las pinceladas de Nick Dromer, y con los momentos de inspiración de los que es víctima Adrian Leverkühn en el *Doktor Faustus* de Mann). Y así como en *Los perros negros* el matrimonio encarnaba los lugares más transitados de la ideología europea de postguerra, en *Amsterdam* los amigos de los 60 parecen encarnar las dos esperanzas ideológicas de la Europa siglo XXI; y precisamente por eso McEwan les reserva a ambos una decisión: de improviso, el marido de Molly le entrega al director del diario fotos del también amante y miembro del gobierno al que no cuesta mucho imaginar como un Corach presidenciable, en pleno ejercicio de sus facultades para el travestismo; mientras tanto, el músico es testigo casual de una feroz discusión entre una pareja. Entonces: ¿debe un compositor dejar pasar el momento en que empieza a desatar el nudo de su obra maestra para ayudar a una mujer discutiendo con un hombre que bien podría violarla? ¿Debe un editor publicar las fotos de un ministro vestido de mujer con tal de salvar a su honroso diario de la quiebra y evitarle al país el martirio de un futuro Primer Ministro ultra conservador, aun corriendo el riesgo de contradecir con la publicación los principios de privacidad y libertad sexual por los que abogó durante años?

De ahí en adelante todo es un viaje más o menos predecible al corazón de Amsterdam, sobre un continente primero espantado y después piadoso con las miserias de sus líderes, con televisores clavados en arrepentimientos públicos a lo lady Di y estoicismos celebrados a lo Hillary Clinton o Mme. Mitterrand, con cabezas que ruedan en silencio para que el todo siga girando y con anunciantes pendientes de los efectos chamánicos de una sinfonía sobre el milenio que viene. El final –la última de las cinco partes, la dedicada a Amsterdam– no está, por mucho, a la altura de las altísimas apuestas habituales en McEwan. Pero no por eso la novela deja de ser el retrato de un continente que, probablemente, aturdido por sinfonías milenaristas o por los gemidos de sus primeros ministros, no escuche la respiración pesada de los perros negros que, desde un lugar de Europa, vuelven marchando.♣

EL EXTRANJERO





THIRST
por Ken Kalfus
Milkweed Editions
New York, 1998
206 págs. U$S 16



PU-239 AND OTHER RUSSIAN FANTASIES
por Ken Kalfus
Milkweed Editions
New York, 1999
290 páginas, U$S 22

Hasta donde sé, *The New Yorker* todavía no lo ha incluido en ninguno de sus números especiales de *new fiction*, pero no importa: Ken Kalfus ya es uno de los mejores y más interesantes cuentistas de la nueva camada de escritores norteamericanos. También, Ken Kalfus goza de ese raro privilegio de lo inasible e inclasificable dentro de una literatura donde los parámetros y estéticas de lo que *tiene* que ser una *short story* aparece firmemente condicionado por la sólida y temible voz de los ancestros de la forma, muertos en cuerpo, pero más vivos que nunca. Kalfus –sin despreciar a ninguno de ellos– se las arregla para conseguir algo nuevo, fresco y desconcertante.

Las trece narraciones de *Thirst* –debut que fue escogido como uno de los libros del año por *The New York Times Book Review* y el suplemento literario del *Village Voice*– transforman el habitual paisaje norteamericano en formas de lo desconocido al ser contemplado por una mirada diferente. Así, en "Invisible Malls", Kalfus homenajea al Italo Calvino de *Las ciudades invisibles* con un Marco Polo informándole al Kublai Khan acerca de sus viajes por *shopping centers*. Así, en "Rope Bridge", Kalfus parodia y sabotea la tradicional y updikeana historia de marido infiel, contándola desde un ángulo nunca medido sin por eso sonar a hijo transgresor sino a alumno aventajado que pone en evidencia todos los queribles tics –pero tics al fin– de su maestro. Así, los lugares comunes –padres en decadencia, hijos en problemas con la ley, chicas turistas y *au pair* seducidas por "salvajes" del Viejo Mundo, jugadores de béisbol olvidados por los fans, insomnes de la gran ciudad, dormilones de pueblo chico– se nos aparecen, irremediablemente distintos, como parientes a los que uno conoce a la perfección, pero hace mucho tiempo que no ve. Formidable.

Los seis cuentos y una *nouvelle* que conforman las "fantasías rusas" de *Pu-239* son todavía mejores. Kalfus –casado con una rusa y residente en Moscú entre 1994 y 1998– consigue lo aparentemente imposible: la escritura de un libro de cuentos típicamente soviético pero bombardeado por radioactividad *yankee*. De este modo, el atribulado trabajador de una central nuclear, un revolucionario astronauta ruso, un joven con problemas matrimoniales dispuesto a salvar a su pueblo ante la avanzada chechena, una pareja de judíos dispuestos a fundar una nueva Israel al este de Moscú y las intrigas románticas de un ingenuo escritor consiguen que el Chejov más complejo y el Pynchon más simple se vayan a tomar, juntos, unas cuantas botellas de vodka bajo la luz gris de las noches blancas de la Nueva Rusia.

RODRIGO FRESÁN

La Euro-novela

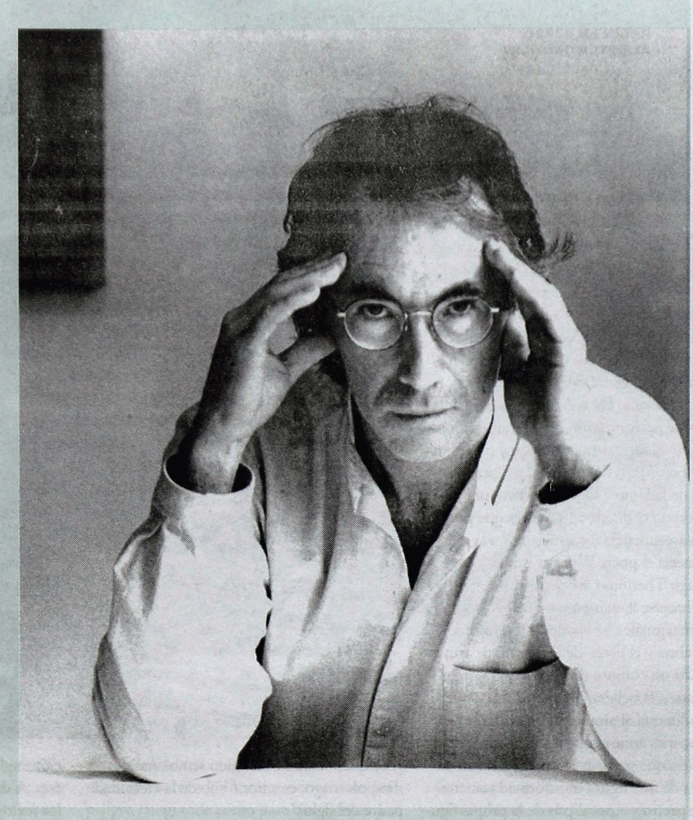


AMSTERDAM
Ian McEwan
trad. Jesús Zulaika
Anagrama
Barcelona, 1999
200 pgs. $ 17,50

POR JUAN IGNACIO BOIDO Hace diez años, justo antes de la caída del Muro, Ian McEwan publicó *El inocente*, una novela ambientada en la Berlín dividida, donde el protagonista, un inglés de 25 años, se iniciaba en el submundo del espionaje y en los placeres del sexo. Hasta entonces, McEwan había pateado la puerta de la literatura inglesa con los cuentos de *Primer amor, últimos ritos* (premio Somerset Maugham 1976, cuyo efecto más provechoso fue sin duda el de conseguirle traductores para un libro formidable), y había sostenido sobradamente las expectativas con *Entre las sábanas* (1978, inédito en castellano), *Jardín de cemento* (1978), *El placer del viajero* (1981) y *Niños en el tiempo* (1987). Cada uno de sus nuevos libros garantizaba una prosa infalible al servicio de un minucioso poder de observación y de una trama que avanzaba hacia un final siempre arriesgado, diseccionando en el camino las perturbadas relaciones emocionales y sexuales de sus protagonistas. Mientras cada uno de los otros miembros del *brit pack* literario se establecía como portavoz fundamental de una "tendencia" –Julian Barnes era adoptado por Francia, Martin Amis dejaba entreleer cada vez más el aliento norteamericano que respiraban sus libros, Salman Rushdie traía noticias de lo que alguna vez habían sido las colonias–, McEwan se había establecido en el centro del ex-Imperio: literatura inglesa protagonizada por ingleses, en su mayoría londinenses y profesionales sin demasiados desvelos económicos. En la adopción de ese escenario y en radiografiar el esqueleto de "perversiones" sexuales oculto bajo la flema inglesa radicaba el riesgo en cada uno de sus libros. Pero en *El inocente*, valiéndose de un agente tan inglés como novato enviado a Berlín para perder todo tipo de inocencia, McEwan no sólo ampliaba las coordenadas geográficas de su literatura, sino que intentaba conquistar para sí el escenario de Europa como tablero de juego político. Y pudo. Dos meses después, la caída del Muro pateó el tablero, y el imaginario europeo –de las películas de Bond y las novelas de espías al cine de Kieslowski y las novelas de Kundera– tuvo que ser barajado de nuevo.

Tres años después, en el '92, McEwan ya había barajado y dado un libro: *Los perros negros*, una novela donde confluían todas las promesas mantenidas por sus libros anteriores, y que en apenas 150 páginas se las arreglaba para empezar en Londres, volver a las afueras de la París liberada y terminar en Berlín, en el momento exacto en que, ahora sí, caía el Muro. Si con *El inocente* miraba la Europa de la Guerra Fría como algo vivo, con *Los perros negros* se sumó a quienes aventuraron que el siglo terminaba en el '89 y, siguiendo a un matrimonio destrozado cuyas partes encarnan dos arquetipos ideológicos europeos de posguerra (el marxismo de estado y la espiritualidad redentora), se despachaba con una de las novelas más concisas e inteligentes sobre el fantasma que cada tanto sale a recorrer Europa, sobre los perros negros "que regresarán, para perseguirnos, en un lugar de Europa, en otro tiempo".

Hasta entonces, hasta que otro delirante decida tomar París, Berlín, Londres o Polonia, la Unión Europea abre lentamente sus puertas a la fraternal calificación "Apta para todo público". En ese escenario -después de



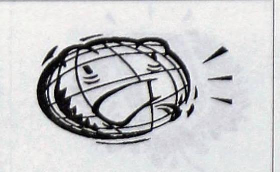
Amor perdurable (1997), el *thriller* sobre un matrimonio convertido por un psicópata en triángulo de amor forzoso– el año pasado McEwan publicó *Amsterdam*, otra novela corta y "europea", con la que ganó un Booker Prize que sin duda salía a remediar los perdidos con *Jardín de cemento*, *El placer del viajero* y *Los perros negros*.

Amsterdam empieza en Londres, con dos amigos en el entierro de Molly, una ex-amante en común. Por ahí anda un miembro del gobierno, representante de la ultraderecha y una elección sexual de la difunta inexplicable para sus dos amigos. Y el marido, un zángano que, cuando su mujer empezó a padecer el desvarío mental y la decrepitud física de una enfermedad desconocida (aunque con síntomas tremendamente parecidos a los de la "vaca loca"), consiguió aislarla del mundo. El derrumbe de Molly resultó tal humillación que los amigos traban un pacto de caballeros: si uno de los dos enferma al punto de perder el control sobre sí mismo, el otro se encargará de liquidarlo mediante una eutanasia simulada. Sobre los dos carriles de este acuerdo, el libro avanza hacia Amsterdam, la capital europea donde la eutanasia está permitida por ley. La zona minada en la que McEwan intentará adentrarse es precisamente el terreno de los debates morales común a buena parte de los países de la Unión Europea.

Uno de los dos amigos intenta, desde la dirección, salvar las ventas de un diario progresista en picada; el otro, músico consagrado, se avoca a la composición de la "Sinfonía del Milenio", que será dirigida por un italiano, tocada por la Orquesta Sinfónica Británica y ensayada en Amsterdam. Para los dos, McEwan se reserva alguno de los momentos más brillantes de su prosa: para hacer ver y oír el indescriptible caos superpuesto de una redacción y, sobre todo, para describir la composición de la sinfonía (pasajes comparables con *The Tragic Muse*, donde Henry James describe las pinceladas de Nick Dromer, y con los momentos de inspiración de los que es víctima Adrian Leverkühn en el *Doktor Faustus* de Mann). Y así como en *Los perros negros* el matrimonio encarnaba los lugares más transitados de la ideología europea de postguerra, en *Amsterdam* los amigos de los 60 parecen encarnar las dos esperanzas ideológicas de la Europa siglo XXI; y precisamente por eso McEwan les reserva a ambos una decisión: de improviso, el marido de Molly le entrega al director del diario fotos del también amante y miembro del gobierno al que no cuesta mucho imaginar como un Corach presidenciable, en pleno ejercicio de sus facultades para el travestismo; mientras tanto, el músico es testigo casual de una feroz discusión entre una pareja. Entonces: ¿debe un compositor dejar pasar el momento en que empieza a desatar el nudo de su obra maestra para ayudar a una mujer discutiendo con un hombre que bien podría violarla? ¿Debe un editor publicar las fotos de un ministro vestido de mujer con tal de salvar a su honroso diario de la quiebra y evitarle al país el martirio de un futuro Primer Ministro ultra conservador, aun corriendo el riesgo de contradecir con la publicación los principios de privacidad y libertad sexual por los que abogó durante años?

De ahí en adelante todo es un viaje más o menos predecible al corazón de Amsterdam, sobre un continente primero espantado y después piadoso con las miserias de sus líderes, con televisores clavados en arrepentimientos públicos a lo lady Di y estoicismos celebrados a lo Hillary Clinton o Mme. Mitterand, con cabezas que ruedan en silencio para que el todo siga girando y con anunciantes pendientes de los efectos chamánicos de una sinfonía sobre el milenio que viene. El final –la última de las cinco partes, la dedicada a Amsterdam– no está, por mucho, a la altura de las altísimas apuestas habituales en McEwan. Pero no por eso la novela deja de ser el retrato de un continente que, probablemente, aturdido por sinfonías milenaristas o por los gemidos de sus primeros ministros, no escuche la respiración pesada de los perros negros que, desde un lugar de Europa, vuelven marchando.♣







THIRST
por Ken Kalfus
Milkweed Editions
New York, 1998
206 págs. U$S 16



PU-239 AND OTHER RUSSIAN FANTASIES
por Ken Kalfus
Milkweed Editions
New York, 1999
290 páginas, U$S 22

Hasta donde sé, *The New Yorker* todavía no lo ha incluido en ninguno de sus números especiales de *new fiction*, pero no importa: Ken Kalfus ya es uno de los mejores y más interesantes cuentistas de la nueva camada de escritores norteamericanos. También, Ken Kalfus goza de ese raro privilegio de lo inasible e inclasificable dentro de una literatura donde los parámetros y estéticas de lo que *tiene* que ser una *short story* aparece firmemente condicionado por la sólida y temible voz de los ancestros de la forma, muertos en cuerpo, pero más vivos que nunca. Kalfus –sin despreciar a ninguno de ellos– se las arregla para conseguir algo nuevo, fresco y desconcertante.

Las trece narraciones de *Thirst* –debut que fue escogido como uno de los libros del año por *The New York Times Book Review* y el suplemento literario del *Village Voice*– transforman el habitual paisaje norteamericano en formas de lo desconocido al ser contemplado por una mirada diferente. Así, en "Invisible Malls", Kalfus homenajea al Italo Calvino de *Las ciudades invisibles* con un Marco Polo informándole al Kublai Khan acerca de sus viajes por *shopping centers*. Así, en "Rope Bridge", Kalfus parodia y sabotea la tradicional y updikeana historia de marido infiel, contándola desde un ángulo nunca medido sin por eso sonar a hijo transgresor sino a alumno aventajado que pone en evidencia todos los queribles tics –pero tics al fin– de su maestro. Así, los lugares comunes –padres en decadencia, hijos en problemas con la ley, chicas turistas y *au pair* seducidas por "salvajes" del Viejo Mundo, jugadores de béisbol olvidados por los fans, insomnes de la gran ciudad, dormilones de pueblo chico– se nos aparecen, irremediablemente distintos, como parientes a los que uno conoce a la perfección, pero hace mucho tiempo que no ve. Formidable.

Los seis cuentos y una *nouvelle* que conforman las "fantasías rusas" de *Pu-239* son todavía mejores. Kalfus –casado con una rusa y residente en Moscú entre 1994 y 1998– consigue lo aparentemente imposible: la escritura de un libro de cuentos típicamente soviético pero bombardeado por radioactividad *yankee*. De este modo, el atribulado trabajador de una central nuclear, un revolucionario astronauta ruso, un joven con problemas matrimoniales dispuesto a salvar a su pueblo ante la avanzada chechena, una pareja de judíos dispuestos a fundar una nueva Israel al este de Moscú y las intrigas románticas de un ingenuo escritor consiguen que el Chejov más complejo y el Pynchon más simple se vayan a tomar, juntos, unas cuantas botellas de vodka bajo la luz gris de las noches blancas de la Nueva Rusia.

RODRIGO FRESÁN





Rodin, Rodin, qué grande sos

Los libros más vendidos del mes de diciembre

Ficción

1. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta,$ 14)

2. Alexandros
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $ 15)

3. Vuelan las palomas
Carlos Gorostiza
(Planeta, $ 17)

4. Corazones en la Atlántida
Stephen King
(Plaza y Janés, $ 18)

5. Nuestra señora de la soledad
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

6. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 10)

7. Vector
Robin Cook
(Emecé, $ 20)

8. Tombuctú
Paul Auster
(Anagrama, $ 17)

9. El juramento
Wilbur Smith
(Emecé, $ 20)

10. La balsa de piedra
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

No ficción

1. Menem, la vida privada
Olga Wornat
(Planeta, $ 20)

2. Los nietos nos miran
Juana Rottenberg
(Galerna, $ 14)

3. La tragedia educativa
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

4. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

5. Historia de la vida privada en la Argentina I
Fernando Devoto y Marta Madero
(Taurus, $ 259)

6. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

7. Educación para todos
Juan Llach y otros
(Ieral, $ 15)

8. Diccionario de filosofía
José Ferrater Mora
(Ariel, $ 98)

9. Recuperar el paraíso
Andrés Percivale
(Norma, $ 18)

10. Mujeres de 50
Daniela Di Segni e Hilda Levy
(Sudamericana, $ 13)

Librerías consultadas
Ameghino (Rosario), Boutique del libro (Adrogué), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Pampa (Santa Rosa, La Pampa), Plural (Salta), Rayuela (La Plata), Rayuela (Mendoza), Fausto, Gandhi, Hernández, Tomás Pardo. No se tuvieron en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.



RODIN EN VERSO
ALEISTER CROWLEY
trad. José Ruiz Casanova
Igitur
Montblanc/Tarragona, 1999
160 págs. $ 17

POR LUIS DEL MÁRMOL La vida de Crowley es fascinante; digna, por ejemplo, del poeta Alvaro de Campos. Nació en 1875 en Warwickshire, Inglaterra, en el seno de una familia de origen celta, miembros devotos de una secta llamada los Hermanos Excluyentes. Aleister, equivalente celta de Alexander, se educó en Cambridge, y dejó sus estudios universitarios para consagrarse al estudio de lenguas muertas y teosofía. De regreso a Londres, tras dos años de peregrinación por el mundo, inició sus actividades como astrólogo y profundizó el conocimiento de la ciencia mágica, participando de la famosa Golden Dawn, una sociedad secreta con sede en Londres que proclamaba su ascendencia rosacruciana y a la que ya pertenecía el poeta William Butler Yeats.

El Mago Therión o "la Bestia 666", como gustaba hacerse llamar en los círculos teosóficos internacionales, se apodera en estos poemas del alma y el deseo de Rodin; lo destruye y da vida a un conjuro de puro lirismo que reclama para sí la belleza, la soledad y la perversión. Rodin está al alcance de su poder.

Lo que más atrae al poeta y brujo es la desesperación que participa, presuntuosa, en la evidencia de una figura transformada en eternidad, espectro y Apocalipsis de la propia figura; y la muerte, a sus ojos "noblemente labrada". Crowley alcanza a Rodin en el punto de fascinación que su obra propone: descubrir a los ojos de los hombres el misterio de la vida, la exaltación mágica y el vicio de la resurrección. "Rodin lo descubrió. Vemos ojo avizor/ la gloria de los repetidos besos; oímos el sonido/ de raptos voraces romper en lo profundo/ el abismo del tiempo: renacen los muertos ¿Por qué/ ocultas tu afligido semblante de dios, oh mago, escultor,/ hijo de la eternidad, padre del siglo?"



El "Hombre más Inicuo del mundo" –como lo llamó alguna vez la prensa sensacionalista británica– frecuentaba al ya anciano escultor en su estudio, en la Rue de l'Université, en París, y en su villa de Meudon, compartiendo largas veladas con el poeta Rainer María Rilke. Allí, Rodin entregó a Crowley, en recompensa por sus poemas, las siete litografías que originalmente ilustraban la edición inglesa de 1907, y que se reproducen en ésta. A diferencia del carácter estetizante de los textos que Rilke escribió sobre Rodin, la poesía de Crowley es violenta, salvaje, un hechizo poderoso, "una flor violenta, que se asemeja a una benéfica agresión", en palabras del mismo homenajeado. La obra de Rodin es para Crowley un objeto de contemplación estética que trasciende la historia, que se sitúa al lado de las grandes piezas de la escultura clásica, los hechos dantescos o el arte de las catedrales medievales. ♣

Fan francés

ANTOLOGÍA DEL CUENTO FANTÁSTICO FRANCÉS
Pierre Castex (ed)
trad. Manuel Lamanna
Corregidor
Buenos Aires, 1999
302 págs. $ 15

POR MARÍA SONIA CRISTOFF Las antologías literarias cargan con un peso que las partes que las componen eludieron como sólo la literatura sabe hacerlo: deben justificar para qué fueron hechas, y la acumulación no figura entre las respuestas válidas. En la *Antología del cuento fantástico francés* que acaba de publicar Corregidor, Pierre Castex, el compilador, se las tiene que ver, además, con el género de la justificación por antonomasia: algo en algún momento debe explicar ese trastocamiento del orden habitual del mundo.

Para plantear su antología, Castex sostiene un criterio proselitista –su libro pretende contribuir a la permanencia del cuento fantástico como género– y otro nacionalista –su libro demostrará "la fecundidad de nuestro genio nacional en un campo en el que a menudo se ha dado una importancia excesiva a las influencias extranjeras"–. Del primer intento parecen haberlo disuadido los costos de edición: su antología considera como "cuentistas más recientes" a los de principios del siglo XX, lo cual permite eludir el pago de derechos de autor pero no demostrar aquella permanencia. El segundo tiene como mérito una exposición clara de la evolución del género –mucho más que de la "fecundidad" y la "genialidad"– Pero luego las introducciones a cada uno de los cuentos son vagas, como si el compilador hubiera olvidado el criterio con el cual partió, y redundantes: cuando el espacio para ubicar a un autor y una obra es ínfimo, resumir el cuento que vendrá no es la opción más económica.

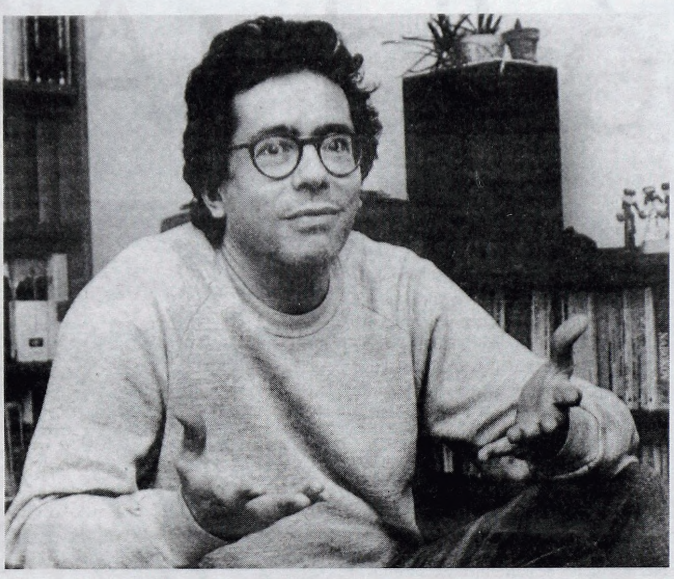
La necesidad de plantear un registro nacional del género que subyace en este trabajo puede leerse como una respuesta a una tendencia que se profundizó a partir del siglo XVIII y sobre todo del XIX, cuando la tradición alemana y –sobre todo– la inglesa se apropiaron de algo tan universalmente extendido como el miedo y las percepciones alteradas de las cosas. Incluso Edgar Alan Poe, a pesar de compartir una lengua, fue acusado de repetir lo que producía el gótico alemán. Su defensa lo confirma como un maestro del género: su terror no venía de Alemania, dijo, sino del alma.

Pierre Castex se refiere a Poe en una de sus introducciones como un autor valorado por los franceses y mejorado por Baudelaire. El texto de Baudelaire que incluye –"El jugador generoso"– está en las antípodas del tormento de su traducido: el encuentro con el Diablo es liberador y el alma es algo tan inútil que el hecho de haberla perdido en una apuesta no lo afecta más que el de haber perdido una tarjeta de visita durante una caminata urbana. Entre las varias formas que tomaron los relatos fantásticos, el intento de definir, de disecar el alma se volvió marca recurrente. Baudelaire la desacredita por el humor, Octave Mirbeau –en "Los veintiún días de un neurasténico"– la somete a una especie de duelo con la ciencia: ¿es un líquido, un gas, un mucílago, un conjunto de organismos invisibles? En el relato de Charles Rebou, en el de George Sand, en el de S.H. Berthoud, se ven oposiciones y adhesiones a la ciencia; en el de Baudelaire una visión irónica del progreso; en el de Gerard de Nerval la recesión del poder eclesiástico: el trastocamiento de la sociedad postindustrial recorre estos relatos que dicen hablar de los terrores del alma aunque remitan más a los terrores de una cultura en ebullición.♣

Monólogo del acreedor



HAIKUS
César Aira
Mate
Buenos Aires, Mate, 1999
62 págs. $ 5

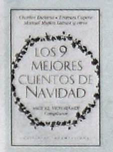


POR ALAN PAULS "Devolveme la plata que me debés". Así empieza *Haikus*, la última contribución de César Aira a la fábrica de malentendidos de la literatura. Si algo no hay en *Haikus* son esos racimitos de versos japoneses que hacen las delicias de los paladares líricos. Pero ¿quién los esperaba? *Haikus* es el título, no el género del libro: su nombre y no su ser. Así, mediante esa simple operación de desplazamiento, todos los equívocos empiezan a ser posibles. Por ejemplo, que *Haikus* sea en realidad una novela, una novela mínima, de apenas sesenta páginas, que Aira se da el lujo, además, de dividir en ocho capítulos (!). Por ejemplo, que en *Haikus* no haya cerezos, ni estanques, ni atardeceres de otoño, ni ramas de árbol recortadas como ideogramas contra la luna, sino una situación única, intolerable, que se repite una y otra vez con una racionalidad absolutamente demencial: alguien –de ahora en más llamado el acreedor– reclama el pago de una deuda a lo largo de sesenta páginas.

Todo sucede en una Buenos Aires más o menos fantástica y medieval, atormentada por un calor atroz, por pestes y por iras divinas que empujan a sus habitantes a la fuga. Al acreedor no. El acreedor se queda -suponemos– para siempre, atrapado en la contemporaneidad obtusa de su propia exigencia. Alegato de acreedor, "discursito de reclamo", como lo bautiza el libro, cada capítulo funciona de algún modo como un haiku que modula ese núcleo duro e irreductible, imprimiéndole matices sutiles y barnizándolo, incluso, con un aire de "progreso". Entre el pedido del principio ("Devolveme la plata que me debés, no seas mal amigo") y las efusiones amenazantes de la página cuarenta ("Canalla del carajo, si no me pagás te mato") es evidente que algo ha pasado, que la paciencia, como quien dice, ha rozado su límite. Pero esa gradación, en rigor, descansa en una secuencia de arrebatos –pedido, reclamo, advertencia, amenaza– que parecen como hechizados por el poder de una escena insolada, idiota, que en verdad está fuera de la historia: la escena del acreedor esclavizado por el reclamo de lo que le deben.

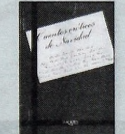
Como siempre en Aira, los pormenores importan menos que la lógica. La plata en juego es poca, "una bicoca"; a duras penas alcanzaría para sentarse en un café y "pedir una cerveza bien helada, ver pasar las minas, olvidarme de todo por un rato". Lo que importa es que es "una cantidad", es decir: algo abstracto, inmaterial, inalterable. Algo *irreductible*, sin duda, porque ningún accidente puede afectarlo, y también algo que por definición no se puede restituir. La plata de *Haikus* es como el caballo prestado que desencadena la guerra en el *Michael Koolhaas* de von Kleist: un elemento siempre *ya* perdido, irreemplazable, que instaura una deuda imposible de pagar y suspende la historia en una especie de eternidad intempestiva y violenta. "Se puede venir todo abajo", promete el acreedor, "pero tené la seguridad de que yo voy a aparecer entre las ruinas, clamando en el desierto, y todavía con la razón de mi lado, intacta, irrefutable: esa plata es mía, siempre será mía". Si von Kleist y Kafka, cuyos ecos resuenan en esa promesa paradojal, planean todo el tiempo sobre el texto de Aira, es tal vez porque lo que *Haikus* lleva al límite es justamente la experiencia solitaria e intransigente del que "clama en el desierto" por algo que sabe que es imposible, y sobre todo la singular *economía de la insatisfacción* que hace posible que el acreedor, aun sabiendo que el pago de la deuda es imposible, no pueda renunciar a su reclamo. "Pagá y me callo para siempre", propone, desesperado, el personaje de Aira. Porque aquí, en este libro que pone la figura del deudor fuera de cuadro, todas las obligaciones recaen sobre el acreedor. El acreedor es el que *debe*. Está en deuda con su propia obligación de reclamar, deuda que, como la que el deudor ausente contrajo alguna vez con él, tiene una cualidad particularmente pesadillesca: *no caduca*. ¿Y qué hacer ante lo que no caduca sino hablar, hablar hasta por los codos, en una suerte de logorrea autista que maquina toda clase de variaciones para tropezar siempre con la misma exigencia: "Quiero la plata, nada más. La quiero ahora, hoy"? Hay algo extrañamente *teatral* en el acreedor de Aira: tal vez su obstinación en vivo, su radicalidad... No es difícil imaginarlo en un escenario, inmóvil y terco como el Bartleby de Melville pero hablando sin parar, aferrado al sonido de su propia voz como al único hilo que lo mantiene con vida, y al mismo tiempo, como el artista del hambre de Kafka, dispuesto a traducir toda su exigencia a "una sola seña: la mano extendida, abierta, con la palma hacia arriba".♣

PASTILLAS RENOME POR DANIEL LINK



LOS 9 MEJORES CUENTOS DE NAVIDAD
Miguel Vendramin (comp.)
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
192 págs. $ 13

Hay libros que ofenden la inteligencia de los lectores y denigran la noble práctica de la edición. *Los 9 mejores cuentos de Navidad* se inscribe cómodamente en esa categoría. Inspirado en los pueriles criterios de la industria editorial norteamericana (que lanza libros, series y películas de temática navideña cada Navidad o de temática patriótica cada 4 de julio), Miguel Vendramin *juntó* nueve cuentos sobre la Navidad, sólo guiado "por los gustos personales del compilador", según reza la contratapa. El resultado es previsible: "Un cuento de Navidad" de Dickens (transformado por un prurito de exactitud en "Canción de Navidad"), dos relatos de Truman Capote, y otros tantos de O. Henry. A esa lista se agregan, incomprensiblemente, un cuento de Fernando Díaz-Plaja, uno de Manuel Mujica Lainez, uno de Grazia Deledda y, cerrando la compilación, un relato de Waldo Frank. De más está decir que los méritos de estas incorporaciones locales están muy por debajo de los célebres textos de Dickens y Capote. Las notas de presentación de cada autor son hilarantes.



CUENTOS ERÓTICOS DE NAVIDAD
AA.VV.
Tusquets
Barcelona, 1999
216 págs. $ 14

Otro criterio es el que usó Tusquets para su colección La Sonrisa Vertical. Instalada la arbitrariedad como criterio de compilación, parecen haber pensado los catalanes, seamos, además, delirantes. Así, los cuentos aquí reunidos, como el título lo indica, articulan un género (la ficción erótica) con la especificidad del evento evocado. "¿Por qué –se pregunta Luis García Berlanga en el prólogo– reunir en un volumen dos temas tan dispares?" Cuestión de irreverencia es la respuesta. Con el mismo criterio, es posible imaginar futuras compilaciones: *Cuentos policiales de Pascua*, *Cuentos de ciencia ficción del Día de la Raza* o *Cuentos religiosos de Carnaval*, ¡total...! Los cuentos antologizados son, en este caso, trece. Sus autores, Mayra Montero, Manuel Talens, Mercedes Abad, Leonardo Padura, Javier Cercas, Eduardo Mendicutti, José María Alvarez, Felipe Benítez Reyes, Ana María Moix, Luis A. de Villena, Andrés de Luna, Abilio Estévez e Irene González Frei. "Un árbol en el jardín" de Ana María Moix tal vez sea la única pieza valiosa de este bodrio erótico-navideño.

ÚLTIMO AVISO



Algunos títulos de diciembre para no olvidar

CUENTOS COMPLETOS Y UNO MÁS,
Luisa Valenzuela (Alfaguara)
"Luisa Valenzuela quizá sea la única escritora argentina que merezca el apelativo de escritora latinoamericana. Hay en sus textos una respiración que no puede ser imaginada más que a partir de una cantidad de rasgos que construyen o desarman una identidad regional."
ARIEL SCHETTINI

FREUDISMO, UN BOSQUEJO CRÍTICO,
Valentín N. Voloshinov (Paidós)
"Este libro, publicado originalmente en la Unión Soviética en el año 1927 por la editorial del Estado Moscú-Leningrado, es una refutación a los escritos de Freud desde el marxismo."
SERGIO DI NUCCI

HISTORIAS DE HOMBRES CASADOS,
Marcelo Birmajer (Alfaguara)
"De las 17 historias, las mejor acabadas –'El cuadro', 'En las alturas', 'A cajón cerrado', 'Una decisión al respecto', 'La gente está viva'– son, más allá de su eficacia, puros y exactos cuentos por naturaleza."
JUAN SASTURAIN

INGLATERRA, INGLATERRA,
Julian Barnes (Anagrama)
"Barnes consigue una agilidad asombrosa para un libro que bien podría haber caído en la tediosa recopilación de idiosincrasias nacionales." **JUAN IGNACIO BOIDO**

UNA CASA PARA EL SEÑOR BISWAS,
V. S. Naipaul (Debate)
"Naipaul dedica casi seiscientas páginas a contar la vida íntima –e íntegra– de este señor con nombre propio apelando a un profundo sentido del anonimato, sin identificaciones ni guiños, y allí su novela es magistral."
MARÍA SONIA CRISTOFF

JUNTÁ LA PLATA

Algunos de los títulos que se vienen en diciembre.

ALTOS EN EL CAMINO, Sebastián Letemendía (Emecé).
CONCIERTO DE JAZZ, Jorge Accame (Norma).
EL ANÓNIMO LOMBARDO, Alberto Arbasino (Eudeba).
EL ARCHIPIÉLAGO, Massimo Cacciari (Eudeba).
HISTORIA CONTEMPORÁNEA DE AMÉRICA LATINA, T. Skidmore y P.H. Smith (Crítica).
HISTORIA DE LOS MEDIOS, DE DIDEROT A INTERNET, Fréderic Barbier y Catherine Bertho Lavenir (Colihue).
JUEGO NOCTURNO, Raj Kamal Jha (Tusquets).
POR LA LIBRE OBRA PERIODÍSTICA IV (1974-1995), Gabriel García Márquez (Sudamericana).
RAÍCES DEL EXISTIR, Simone Weil (Sudamericana).
RESTOS PAMPEANOS, Horacio González (Colihue).
TEATRO 3, Eduardo Rovner (Ediciones de La Flor).

La aparición de dos libros de Andrew Graham-Yooll, uno de los editores del *Buenos Aires Herald,* sirve como excusa para revisar las características de una "obra periodística" ejemplar que articula dos universos culturales radicalmente diferentes.

La pérfida Albión

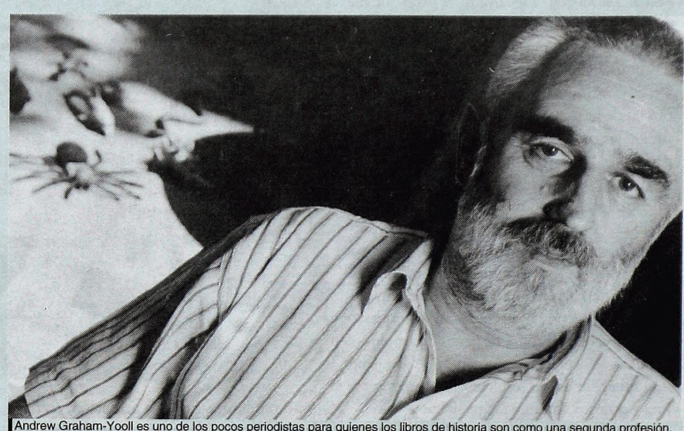
POR SERGIO KIERNAN La mayoría de los periodistas pasan sus días cubriendo casos tan urgentes como efímeros, frivolidades prontamente olvidadas, crisis monumentales que en cosa de días son notas al pie. Como dice un refrán muy recordado en las redacciones, el diario de ayer sólo sirve para envolver las papas. Son pocos los profesionales que recuerdan otra frase, de Félix Luna, que dicta que "la Historia es la política del ayer, la política es la Historia del mañana". Andrew Graham-Yooll, uno de los editores del *Buenos Aires Herald,* es uno de esos pocos: los libros de historia son como una segunda profesión para él. Pocos días antes de la Navidad, publicó nada menos que dos libros, en formatos casi opuestos y en inglés: una historia de Argentina desde 1876 –año de la fundación del *Herald*– y una historia de la comunidad británica en este sur del mundo que lleva el agudo título de *La Colonia Olvidada.*

Historia Argentina se anuncia correctamente como la única obra de su tipo en inglés, lo que le da un valor especial de introducción a la vida y los avatares del país. La inmensa bibliografía sobre el pasado local en castellano se opone a la escasísima obra en otros idiomas, rala de títulos y concentrada en temas *for export*: Evita, el tango, los nazis, las barbaries de la Dictadura, los fugados del Reich, la guerra de Malvinas. No hay ventanas para entender los procesos económicos que formaron el país, la inmigración, la organización nacional, las luchas por la independencia y las guerras civiles.

En fin, no hay en inglés una historia general, todo terreno, de Argentina. El intento de traducir alguna de las producidas por Félix Luna naufragó en la cómica impericia de un traductor macarrónico.

El álbum de Graham-Yooll, que reproduce en el mismo formato tabloide las páginas de historia que publicó en el *Herald* a lo largo de casi todos los lunes del año pasado, es un buen comienzo. Para el lector local que ya sepa quién fue Mitre, tiene el valor agregado de basarse en las notas de la época. Resulta fascinante leer los despachos de los corresponsales que cubrían los malones, las cartas de lectores sobre alzamientos de caudillos, el tono de la cobertura política de períodos como el de Yrigoyen, los ahora cómicos anuncios publicitarios de medicinas "energizantes" a base de "zarzaparrilla californiana".

The Forgotten Colony es una obra diferente, totalmente dedicada al desarrollo de la comunidad británica local. "Británica", en este caso, se usa en su sentido amplio para abarcar a ingleses, galeses, escoceses e irlandeses, con flexibles inclusiones de norteamericanos y otros inmigrantes de habla inglesa. El libro tiene dos funciones. Por un lado, para los que descienden de alguna de estas comunidades, es una historia de familia, con las primeras instituciones, la vida económica y los orígenes de ciertas manías perennes, como la que comparten escoceses e irlandeses de vivir en pueblos y esquivar las grandes ciudades.



Andrew Graham-Yooll es uno de los pocos periodistas para quienes los libros de historia son como una segunda profesión.

La segunda y más amplia función de este libro es recordar la inmensa, profunda importancia de los británicos entre nosotros, y el rango de la Argentina en el universo económico y político británico. Para 1902, Gran Bretaña tenía invertida en este país la colosal suma de 125 millones de libras esterlinas, sólo superada por los negocios británicos en Estados Unidos y en el ámbito del Imperio. La influencia británica en los negocios llegó a ser excluyente, y las relaciones bilaterales reflejaban esta realidad. Sin embargo, como Graham-Yooll define con sagacidad, esta influencia no se tradujo en poder: "Primero, porque Argentina no era oficialmente una colonia británica. Segundo, porque cuando los comerciantes de habla inglesa en Buenos Aires querían expandirse, el capital no se reunía localmente –no había un mercado de dinero suficiente– sino en Londres. Y el poder estaba, entonces, en manos del inversor. Tercero, porque si en regla general el poder del comerciante crecía cuando sus intereses se expandían, en el caso argentino la regla era que apenas ocurría esto, el comerciante transfería sus ganancias a Londres, muy a menudo dejando el país en cuanto se enriquecía." Una de las consecuencias de este proceso es que las únicas familias que se quedaron por más de una generación eran pobres o a lo sumo de clase media: la comunidad estaba integrada por gerentes, empleados, obreros y colonos, pequeña y diezmada no por las muertes sino por la constante emigración de vuelta a la metrópolis. La nacionalización de los ferrocarriles en 1948 fue la cortina del final.

¿Qué quedó? Quedaron centenares de miles de argentinos con ascendencias británicas que todavía sostienen bandas de gaiteros, reuniones de clanes, brindis a la Reina en su cumpleaños, misas de San Patricio, *Eistedvods* con coronas de plata para los mejores bardos galeses. Quedaron las memorias imperiales en los frigoríficos, las centenas de estaciones de ferrocarril, las estancias, los hospitales, los bancos. Quedaron los deportes, prácticamente todos introducidos por ingleses: los rastros son evidentes en nombres como River Plate y en instituciones como el Hurlingham Club y el Buenos Aires Lawn Tennis. Y, más indefinible, quedó un país que conoce los scons, lee el *Buenos Aires Herald,* toma bastante whisky y sabe que el té es a las cinco.

Nada mal para un grupo que siempre se resistió a llamarse "inmigrante" y siempre prefirió definirse como "residente" o "visitante". Graham-Yooll, producto de esa comunidad, escribió un retrato matizado y cariñoso que no idealiza. Otro producto de esa historia, la editorial Literature of Latin America (más conocida por la cómica sigla LOLA) editó este libro que merecería una edición en castellano.♣



CRUZAR LA FRONTERA

Radarlibros agradece y retribuye las salutaciones y augurios que editores, agentes de prensa, artistas e intelectuales enviaron a esta redacción.

A Juan Ignacio Boido, Dolores Graña, Florencia Helguera, Laura Isola, Santiago Rial, Silvia Canosa, Alejandro Ros y Claudio Zeiger (sin cuyos talentos combinados este suplemento no sería posible), un agradecimiento especial por el trabajo cotidiano.

Raúl Antelo, Jorge Barón Biza, Marcelo Birmajer, Arturo Carrera, Laura Cerrato, Jorge Dorio, José Pablo Feinmann, Juan Forn, Rodrigo Fresán, Carlos Gamerro, Juan Gelman, Claudia Gilman, Eduardo Grüner, Luis Gusmán, Rodrigo Fresán, Horacio González, Santiago Llach, Alberto Laiseca, Héctor Libertella, María Moreno, Delfina Muschietti, Fernando Noy, Alan Pauls, Laura Ramos, Juan Sasturain, Guillermo Saccomanno, Beatriz Sarlo, Ariel Schettini, David Viñas. Esa nómina encierra lo mejor de la literatura argentina de finales del siglo XX. Pero también los nombres de quienes escriben *Radarlibros*. A todos ellos, los mejores deseos para el nuevo siglo.